

As Ordenações Poéticas de Elke Coelho

The Poetic Orders of Elke Coelho

RONALDO ALEXANDRE DE OLIVEIRA*

Artigo completo submetido a 24 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*Brasil, arte educador, pesquisador. Licenciado em Educação Artística — Habilitação em Artes Visuais.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual de Londrina (UEL); Centro de Educação, Comunicação e Arte; Departamento de Arte Visual. Rodovia Celso Garcia Cid. Pr 445 Km 380, Campus Universitário. Cx. Postal 10011, CEP 86057-970. Londrina, Paraná, Brasil. E-mail: roliv1@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta reflexões acerca da produção da artista visual brasileira Elke Coelho, privilegiando a escrita e as imagens provenientes do seu processo de criação. Seu texto evidencia sua voz que emerge do seu próprio processo. Esta reflexão busca identificar algumas recorrências que aparecem em sua obra e episódios da sua vida: ideias relacionadas à coleção, à repetição, à acumulação, à ordenação, a grandes quantidades, a infinito, a ferida, à cor branca, à linha do horizonte se fazem presentes e são estes elementos que nosso olhar buscou enfatizar. **Palavras-chave:** Objeto / cotidiano / Coleção / Ordenação / Elke Coelho.

Abstract: *This article presents some approaches on the production of the Brazilian visual artist Elke Coelho, privileging the writing and the images coming from her creation process. Coelho's text highlights her voice that emerges from her own process. This analysis seeks to identify some recurrences that appear in his works and episodes of her life, such as ideas related to collection, repetition, accumulation, ordering, large quantities, infinity, wound, white color, as well as the horizon line are present and are these elements that our gaze sought to emphasize.*

Keywords: *Ordinary Objects / Collection / Ordering / Elke Coelho.*

"Toda ordem é precisamente uma situação vacilante à beira do precipício"
(Walter Benjamim, IN: Elke Coelho)

Introdução

Há muito, as histórias de vidas, as narrativas orais de professores e artistas têm feito parte das minhas pesquisas. Na tese de doutoramento "Arquitetura da criação docente: A Aula como Ato Criador" (2004), investiguei as aproximações entre o fazer criador na arte e na docência. Investiguei o processo criador de duas educadoras por meio dos seus documentos de processo. Assim, estabeleci um contato denso e profundo com as suas materialidades e subjetividades. Longamente, li seus escritos, esmиеcei suas bibliotecas, bilhetes, prateleiras, objetos, imagens colecionadas, cartas recebidas. Como um arqueólogo, removi camadas de lugar, remexi guardados, segredos. No momento da escrita da tese, fiz com que aparecessem as vozes das educadoras investigadas. Mais do que analisar as suas narrativas, queria que estas fossem protagonistas, aparecessem com suas vozes/ testemunhos/escritas.

De um modo diferente, mas também intenso, nesses últimos tempos, de muitos modos, me vi envolvido com a produção da artista visual brasileira Elke Coelho. Nesse último mês, me vi às voltas com seus escritos sobre arte, sobre a vida, contidos em seus cinco volumes que constituem sua tese de doutoramento intitulada: *Área de Risco*. Dessa maneira, a escrita desse artigo é movida pelo mesmo desejo que impulsionou a escrita de minha tese: um lugar onde a voz da artista protagonizará o texto. Alinhavos farei no sentido de tecer pequenos vínculos, mas o intuito é que sua escrita possa fazer aquilo que Madalena Freire me ensinou: "*fazer nascer, desvelar, revelar o nascimento do outro para mim.*" (Weffort, 1996: 38). Assim como a obra de Elke reverberou em mim, quero que seus processos de criação, evidenciados pela sua escrita, imagens, pensamentos, procedimentos, tomadas de decisão possam reverberar em muitos outros que vierem a ter contato com esse encadeamento de ideias, que aqui tomam forma.

Desenvolvimento

Elke Coelho, artista visual brasileira nasceu em Juqueirópolis/São Paulo, em 1983. Elke vive e trabalha em Londrina / Paraná / Brasil. Há algo nas proposições visuais de Elke Coelho que nos inquieta, nos intriga, nos desconforta. Seus trabalhos, provenientes dos procedimentos de olhar, conhecer, escolher, acumular, colecionar e ordenar objetos faz-nos ver muitas vezes aquilo que lidamos no dia a dia e não damos conta de ver, de perceber, de conhecer nas suas minúcias, nos seus detalhes, nos seus segredos.

Elke coleciona palavras e objetos. Ela se apropria, seleciona, ordena e vai, no decorrer do tempo, inventariando estes objetos como uma colecionadora, e assim, dando forma, reordenando estes pedaços de mundo que ela junta sob forma de arte. Elke ordena para nos fazer ver e nos indagar sobre a natureza das coisas e da vida; aquilo que é aparentemente banal acaba por tornar-se, em suas ordenações, algo inusitado. Sua coleção nos faz pensar sobre as polaridades dos materiais e da vida: o quente/frio; o macio/áspero; o leve/pesado; o terno/rupnante; grande/pequeno; o pontiagudo/delgado. Sua coleção reúne das mais dóceis e inofensivas materialidades até aquelas mais perigosas e contundentes. Ao reunir objetos tão díspares, a artista questiona e nos faz questionar os antagonismos do mundo e de nós mesmos.

É interessante o quanto na produção da artista existem algumas recorrências; grandes quantidades, a ideia de infinito, de ferida, do branco, da repetição, da ordenação, do horizonte. Percebemos essas recorrências em seus procedimentos, marcas, materialidades que se fazem presentes nas suas produções. São recorrências na vida e no trabalho de Elke desde muito cedo. Vejamos um trecho da sua tese em que a artista discorre sobre uma experiência na infância e como a ideia de infinito, de grandes quantidades, a presença do branco, da linha do horizonte já aparecem de maneira muito determinante:

Era infinito, isso eu sei que era. Lembro-me que do lugar em que eu estava a minha percepção não conseguia delimitar um fim ou qualquer traçado que sugerisse o cercamento daquele campo sensorio. Se houvesse ao menos uma linha ou a presença de qualquer outra materialidade, com exceção do céu, que delimitasse aquilo que eu via, não seria infinito. O que eu via eram milhares de pequenos pontos brancos, mais ou menos organizados em fileiras equidistantes, que se alinhavam até a linha do horizonte. A minha presença naquela paisagem se justificava na tarefa de recolher o máximo possível de esferas de algodão e colocá-las em um saco de estopa que, ao final do dia, seria pesado para que a experiência fosse convertida em um dado monetário. Na época, mesmo sendo criança, lembro-me que o campo de algodão era encantador e por isso eu destinava mais tempo olhando para ele do que colhendo as esferas alvas e macias. (Santana, 2014: 23-4)

Em um outro momento de sua tese Elke nos conta:

Há algum tempo, quando eu ainda cursava as séries iniciais — período de alfabetização —, comecei um audacioso e ingênuo projeto pessoal a partir de uma definição colocada pela professora. Ela disse: “os números são infinitos”. Sem saber ao certo o que queria dizer a palavra ‘infinito’, interpelei a professora e ela acrescentou: “Infinito é quando há muito, quando há uma quantidade muito grande”. Então, comecei a imaginar que o infinito seria uma categoria; assim como existiam os números pares, os ímpares e os primos, também existiriam os números infinitos. A partir dessa constatação, separei dois cadernos pequenos de brochura e iniciei uma sequência numérica na

primeira página de um deles: "01, 02, 03, 04, [...]" e prossegui: "1000, 1001, 1002 [...]". Quando completei os dois cadernos e alcancei não mais que quinze mil, constatei que havia chegado ao infinito numérico, pois quinze mil era, naquela circunstância, "uma quantidade muito grande", a maior que eu já havia visto registrada. (Santana, 2014:421)

Interessantemente, a ideia de grandes quantidades irá aparecer em sua produção e também na vida de maneira repetida, ordenada, organizada. Percebemos isso claramente na obra *Deserto*/2013 (Figura 1, Figura 2), em que a artista ordena milhares de pontas de cotonetes. Sobre *Deserto* Elke nos diz:

[...] O trabalho Deserto é composto por um conjunto de cotonetes, alfinetes com "cabeça" branca, grades plásticas e caixas de acrílico transparente. Esses materiais são comprados paulatinamente e acumulados até atingirem o número ideal para que, combinados, venham a constituir o campo visual necessário à sensação que se pretende atingir: uma atmosfera desértica e uniforme, mas que, ao mesmo tempo, não consiga sustentar tal homogeneidade. [...] (Santana, 2014:341)...] A acumulação ordenada dos cotonetes faz com que a experiência sensível desmanche a sua característica funcional utilitária. Daí a importância da quantidade de cotonetes empregada, que em Deserto totaliza 32.000 pontos de algodão; contabilidade essa que me faz pensar, inclusive, que as grandes quantidades pressupõem, inversamente, o reconhecimento de nossas limitações. [...] (Santana, 2014:345)

A própria artista nos revela o quanto ao construir *Deserto* ela rememora aquele episódio vivido na infância escolar, quando ainda pequena, a estudante iniciava um profundo e intenso trabalho de pensamento rumo à compreensão do sentido dos números, do tempo, do infinito e da vida. A artista nos fala:

[...] Hoje, ao rememorar essa narrativa, sem deixar de lado o humor, penso que, naquele momento, foi possível restringir e quantificar algo que, a princípio, não possui um fim. Ao cortar cotonetes e ordenar uma grande quantidade de pequenos objetos, não pude deixar de visualizar essa anedota infantil e pensar que, talvez, o desejo de tornar tangível algo ilimitado ainda persista em minhas ações. (Santana, 2014:421).

Por outro lado, ainda que a artista não deixe explícito, percebe-se uma proximidade com a experiência narrada com o campo de algodão (as hastes rígidas e os pontos alvos e macios como nomeia ela, referindo-se ao arbusto algodão). Era ali, naquele infinito branco, que ela ia tomando contato com as polaridades do mundo e da vida: o macio e o pontiagudo habitavam o mesmo campo. Essa polaridade aparece na descrição dos procedimentos e das materialidades utilizadas na construção da obra *Deserto*. Sobre este trabalho, a artista nos diz: "a

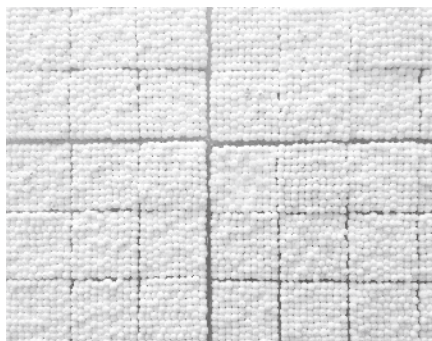
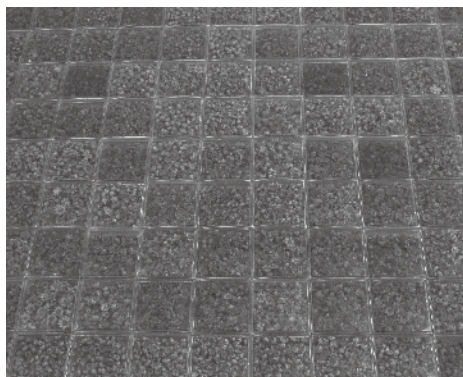


Figura 1 · *Deserto* 2013, Cotonete, acrílico, alfinete e grade plástica, 35x 290x 2 cm. Fonte: Elke Coelho

Figura 2 · Processo de criação da obra *Deserto* — 2013. Fonte: Elke Coelho



- ESSE TRABALHO FAZ COM QUE EU RETOME UMA FRASE ANTIGA: "AS MARCAS SÃO SUCESSIVAS E ALINHADAS".
- EM MEU APARTAMENTO NÃO CONSIGO TER UMA VISÃO DE TODAS AS PARTES DO TRABALHO JUNTAS. POR ISSO, PODE SER QUE AINDA FALTE ALGO, PODE SER QUE AINDA FALTE O ELEMENTO DE EXCEÇÃO. PARA ISSO HAVIA PENSADO NAS FLORES BRANCAS OU ROSAS. É MUITO RELIÇÃO DE CONTRASTE QUE SE ESTABELECE PELA COR.

Figura 3 · *Ferida*, 2013- Acrílico e flor sempre-viva vermelha / Cada módulo mede 6 x 6 x 2 cm (552 unidades) / As dimensões do trabalho variam conforme a montagem dos módulos. Fonte, Elke Coelho.

Figura 4 · Processo de criação da obra *Ferida* — 2013. Fonte: Elke Coelho.

Figura 5 · Anotações sobre a obra *Ferida* extraídas dos cadernos de registros processuais. Fonte: Elke Coelho.

rigidez da haste plástica que estrutura o pequeno chumaço de algodão relativiza a maciez do material” (Santana, 2014: 341). Os mesmos espaços são capazes de co-habitar — o alvo, o macio, a ferida e a dor.

A palavra ferida, a ação de ferir, machucar, cortar, espetar, também são outras recorrências presentes na obra e na vida de Elke. Na experiência vivida ainda na infância, quando a pequena menina se mostrava encantada com o campo de algodão, onde dispensava mais tempo olhando para ele do que colhendo as esferas alvas e macias, a artista nos confidencia que era também ali o campo da dor: *“Também lembro das mãos feridas, das cutículas das unhas levantadas devido ao contato dos dedos com as estruturas vegetais rígidas e pontiagudas que sustentavam as esferas.* (Santana, 2014: 23-4)

De maneira tão sutil e contundente, vestígios dessa experiência reaparecem na obra *Ferida*, de 2013. Nessa obra, a artista ordena 220.800 flores *Sempre-Vivas* em caixas de acrílico previamente tratadas e organizadas (Figura 3). Sobre esse processo construtivo Elke relata:

[...] as flores precisavam ser vermelhas — encarnadas. E não poderiam ser de qualquer espécie — as rosas, por exemplo, possuem pétalas macias e aconchegantes, aspecto tátil que cria distanciamento do entendimento corrente de ferida; precisava aproximar sem imitar ou ilustrar. [...] Com as sempre-vivas isso não ocorre; por serem plantas típicas de áreas áridas, viva ou morta, com cor natural ou tingida, essa flor possui o mesmo aspecto: seco e delicado. No entanto, como fazer com que algo delicado também seja visceral? Distendendo a delicadeza até o ponto em que ela se torne absurda — foi dessa forma que a acumulação das flores tornou-se uma operação necessária. [...] (Coelho, 2014: 259,260). [...] Estimo que, para realizar todo o trabalho, foram utilizadas 220.800 flores, o que corresponderia a 118 horas desagregando flores de suas hastes. Creio que esta temporalidade também se configura enquanto dado na obra: o deslimite como uma força bruta. [...] (Santana, 2014: 262).

[...] Tomei como ofício diário desagregar flores: pela manhã, antes de sair e iniciar as atividades na universidade, lidava com as flores; à noite, quando retornava para casa, concentrava-me na mesma tarefa; nos finais semanas, horas a fio, quase que exclusivamente, manipulava as sempre-vivas. [...] (Santana, 2014: 260).

Intenso, determinado, organizado, repetitivo, cadenciado, minucioso, mo-roso, delicado, visceral, são algumas das qualidades que esse trabalho da artista nos desperta. É incrível como esse processo de construir é também um processo de morrer; morrer para muitas outras coisas. O tempo consome. O trabalho impõe. A obra dói para nascer. O processo é doloroso, nada fácil, a arte não é fácil. A vida não é fácil. Num trecho da sua tese, a artista escreve sobre aquilo

que ela chamou de diálogos/encontros com o outro, e assim reflete sobre seu processo de criação em *Ferida*:

*[...] Há cerca de dois dias, as pontas dos meus dedos permanecem vermelhas. [...] há digitais rubras na porta da geladeira, nos puxadores dos armários, nos controles-remotos, no armário do banheiro e no teclado do computador. O processo de trabalho no campo da arte afeta todo o meu cotidiano e, mesmo fora do ateliê-casa, me delato: [...] — Preciso de muitas flores vermelhas, **quero fazer uma grande e delicada ferida** — é isso que explico aos meus interlocutores cotidianos. (Santana, 2014: 435)*

Considerações Finais

O propósito deste trabalho foi o de apresentar o universo que vem sendo constituído por essa jovem artista brasileira, Elke Coelho, que nos mostra a potencialidade, a força e o mistério que esse mundo (da arte e da vida) tem a nos oferecer e que ela, silenciosamente e meticulosamente vem construindo e nos devolvendo sob forma de arte. Para tanto, vali-me da sua escrita, principalmente aquela que está presente em sua tese de doutoramento, onde ela deixa muito claro esse inventário que vem construindo ao longo do tempo. Nestas ordenações dos objetos e do mundo, Elke nos diz que eles (os objetos) nunca estão sozinhos, ela agrupa milhares de objetos até que eles juntos possam ganhar uma certa potência ou talvez fazer com que percebamos o mistério contido nessas banalidades, nessas triavialidades do mundo e da vida. Num trecho de sua tese, Elke nos conta o que tem sido para ela esse processo de criar e de viver. Arte e vida na obra de Elke estão de tal forma amalgamadas que é com sua fala que pontuo o final desse brevíssimo artigo, onde pretendeu apresentar determinado procedimento com o qual a artista vem construindo sua obra.

Nesses últimos quatro anos, foram muitas as áreas de risco constituídas, assumidas e enfrentadas: equilibrar-me no fio da navalha de minhas escolhas constituiu-se como uma área de risco; criar proposições poéticas cujos sentidos transitassem entre o lírico e o trágico instaurou áreas de risco; iniciar acumulações materiais cuja quantidade de objetos pudesse se estender infinitamente pressupôs enfrentar mais uma área de risco. Mais do que operações no campo da arte, as áreas de risco se configuram como um regime de vida, um regime estético de existência. (Santana, 2014: 421)

Referências

Santana, Elke Pereira Coelho (2014) "Área de Risco." São Paulo, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais — Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. (Tese de Doutorado) 5v.

Weffort, Madalena Freire (1996) "O Registro e a reflexão do Educador — Sobre o Ato de Escrever." Observação, m Registro, Reflexão — Instrumentos Metodológicos I, São Paulo, Espaço Pedagógico, 1996.